

Zürich im Bann von Joseph Beuys – eine umfassende Ausstellung in Bühle-Saal, Graph. Kabinett und Parterre des Kunsthhauses 1993. Kurator: Harald Szeemann

Das Zürcher Kunsthhaus steht ganz im Bann von Joseph Beuys

Visionär Joseph Beuys mit Haut und Haaren

Joseph Beuys ist von seiner künstlerischen Konsequenz, seiner charismatischen Ausstrahlung und seinem enormen Einfluss auf die Kunst Europas her der bedeutendste Künstler-Philosoph der zweiten Jahrhunderthälfte. Weil er die Kraft seiner Kunst in der Ausstrahlung und der Symbolik von Materie und Gedanken sah, ist sein Werk aber gleichzeitig eines der verständnisaufwendigsten. Es ist zurzeit im Zürcher Kunsthhaus zu sehen.

Die Anforderungen an eine umfassende Ausstellung von Joseph Beuys' Schaffen sind enorm. Harald Szeemann ist es, zweifellos weil er sich mit Beuys' Vision einer von Wärme getragenen Gesellschaft stark verbunden fühlt, weitgehend gelungen, das Zürcher Kunsthhaus in eine die Werkgrenzen überschreitende Beuys-Stätte zu verwandeln.

Wer versucht, das Werk von Joseph Beuys bildhaft zu illustrieren, wird intuitiv immer wieder zum Porträt des Künstlers greifen, weil es allein den Aspekt des Beuys'schen Gesamtkunstwerks zu bündeln scheint. Wie also eine Ausstellung konzipieren – sieben Jahre nach dem Tod des 1921 geborenen deutschen Künstlers?

Im Herzen der Werke

Harald Szeemann, der mit der grossen Zürcher Ausstellung ein 24 Jahre altes Wunschprojekt realisiert, entrann der Gefahr einer Mystifizierung der Person, indem er von der Überzeugung ausging: «Wenn man wirklich von den Werken ausgeht, muss der plastische Impuls genügend stark sein.» Der wohl entscheidende Entschluss für die Realisierung dieses Konzeptes war die weitgehend offene Inszenierung der Beuys-Installationen im grossen Bühle-Saal des Kunsthhauses. Wer in der Ausstellung steht, befindet sich unabgegrenzt im Zentrum der Werke. Damit ist der Fluss der Energien ungebrochen und die Möglichkeit gegeben, die scheinbar so ungeformten Arbeiten direkt zu erleben.

Wer bereit ist, sich ohne abschirmende Haut auf die «plastischen Impulse» einzulassen, wird erstaunt feststellen, dass all die Worte, die scheinbar notwendig sind, um Beuys zu verstehen, überflüssig sind. Da werden die Filzplattenstapel mit den kupfernen Abdeckungen zu spürbaren Wärmebatterien für den «Raum», indem der Künstler seine Visionen einer neuen, auf individueller Kreativität aufbauenden Gesellschaft auf Wandtafeln geschrieben hat. Und der schräg an der Wand hängende Liegestuhl mit Filztuch strahlt etwas von seinem eigenartigen Titel «grosser aufgesogener Liegender im Jenseits wollend gestreckter» aus. Wer durch und um die körperhaften Steine mit den eingefrästen Kreisen der Installation «Das Ende des 20. Jahrhunderts» schreitet, nimmt die Nähe von «Sodom und Gomorrha» unmittelbar wahr und kontert der Kälte vielleicht, indem er/sie sich in Gedanken in die weissen respektive mit Sinka gebläuten Barchentleintücher einwickelt und sich auf den auch halbiert immer noch übermächtig wirkenden Eichenbaumstamm legt.

Das Ausserordentliche ist, dass dort, wo – zum Beispiel aus Gründen der Fragilität – Abschränkungen angebracht sind, die Energien wie abgelenkt erscheinen, der unmittelbare Austausch zwischen Mensch und Materie, an dem Beuys so viel lag, nur kopflastig, aber nicht körperhaft möglich ist. Beuys von seinen «plastischen Impulsen» her verstehen heisst aber, sich den Arbeiten mit Haut und Haar aussetzen (können). Harald Szeemann hat dies mit seinem feinfühligem Sensorium gespürt und so weit als möglich umgesetzt.

Nur die Totale genügt dem Anspruch

Man kann sich fragen, ob denn eine Ausstellung, die Bühle-Saal, Graphisches Kabinett und



Joseph Beuys, einer der Grossen dieses Jahrhunderts. (Bilder ü)

Parterreräume umfasst, notwendig sei, um Beuys Werk als Ganzes erstehen zu lassen. Und die Antwort ist wohl positiv, denn dem Anspruch von Beuys an totale Präsenz kann nur mit einer «Totalen» geantwortet werden. Dominant sind in dieser Zweit- respektive Dritt-ausstellung nicht einseitig die von Beuys als Werk konzipierten Vitrinenn, sondern ebenso sehr der 456 Zeichnungen umfassende Zyklus «The secret block for a secret person in Ireland». Es handelt sich um sehr verschiedenartige, mit Bleistift, Tinte, Blut, Wasserfarbe und anderen Medien aufgetragene Arbeiten auf Papier aus den Jahren 1945 bis 1982. Die eindrücklichen Blätter gehören wohl zum Intimsten, was Beuys geschaffen hat. Der als Einheit verstandene Zyklus bildet quasi das Gegenstück zu den an die Gesellschaft gerichteten «messianischen» Werken.

Nirgendwo sonst klingt die «geheime» Zwiesprache mit dem Selbst stärker an als in diesen oft unscheinbar wirkenden Zeichnungen. Wie so oft lassen sich die Blätter trotz wiederkehrender Symbole nicht analytisch dechiffrieren, sondern nur als Netz von lesbaren und unlesbaren Impulsen wahrnehmen. Flächiges, Gegenständliches, Amorphes, der Tier- und Pflanzenwelt, dem Weiblichen Zugeordnetes sind präsent, doch nicht als Abbilder, sondern – wie das Beuys selbst formuliert hat – als sichtbar gewordene Gedankenformen. Formen, die einerseits aufgrund intuitiver Frequenzen Gestalt annehmen, gleichzeitig aber auch das enorme Wissen von Beuys um die Strukturen und Gesetzmässigkeiten der Menschheitsgeschichte in sich tragen.

Stärker als bei den Vitrinen und Installationen lässt sich gerade an den Zeichnungen erkennen, wie oft Beuys in der Kunst der letzten Jahrzehnte nachgeahmt und wie selten er verstanden worden

ist. Da erhält die Ausstellung auch eine manch sogenannte Zeitgenössisches entlarvende Dimension.

Katalog als geistiger Hintergrund

Die Ausstellung als Ganzes konzentriert sich ausschliesslich auf die Werke. Wie ausgesprochen anspruchsvoll die Vorbereitung der Ausstellung war, die unter anderem auch durch Fälschungsskandale erschwert wurde, ist höchstens anhand fehlender Werke, wie zum Beispiel der «Honigpumpe» oder der Sanitätsinstallation des Museums in Kassel ablesbar. Ob es tatsächlich die letzte grosse Beuys-Ausstellung ist, wird die Ausleihpolitik der Zukunft zeigen.

Beuys als Lehrer an der Kunstakademie Düsseldorf, als Philosoph der 68er Generation mit dem Wissen und der Erfahrung des im Krieg fünfmal Verwundeten, Beuys als Naturwissenschaftler, als Antroposoph, als Begründer des «erweiterten Kunstbegriffs», als Demokratie-Ideologe, als Politiker und Öko-Parteigründer ist im umfangreichen Katalog gebündelt, der dadurch nicht zur Dokumentation verkommt, sondern den geistigen Hintergrund der Ausstellung eigenständig ausbreitet. Als hilfreich für ein erweitertes Wissen erweist sich darin insbesondere das «Beuys nobiscum» – ein Brevier mit Begriffen, die im Werk von Beuys zentrale Bedeutung haben.

Die von der Schweizerischen Kreditanstalt mitfinanzierte Ausstellung im Kunsthhaus Zürich dauert bis zum 20. Februar 1994. Sie wird anschliessend nach Madrid und dann nach Paris reisen.

Annelise Zweez